

## LO BELLO SECO O LA EXPERIENCIA GOULD

Tomás Abraham

### Variación 1

En la página 52 de su autobiografía **Mi vida en la música** Daniel Barenboim afirma no compartir la filosofía de Glenn Gould para quien la grabación es la única manera de producir música en el futuro. Barenboim define a su filosofía de la música un “naturalismo” para el que la música es sinónimo de vida, y lo que la singulariza es el tiempo, y el tiempo es lo que se pierde y jamás vuelve. El tiempo es lo que se pretende expulsar de una sala de grabación. La música es tiempo y, por lo tanto no repetición, el metrónomo sólo repite la medida. A las notas las sigue el silencio sin el cual no existirían, y la duración del sonido es por eso intermitente, finita, mortal. Este efecto de vacío es también marcado en el mundo del lenguaje. Foucault decía que desde el punto de vista “arqueológico” los discursos son escasos, que lo que primero debe llamarnos la atención es la rareza de su existencia. Por eso mismo el sentido es también escaso, no constituye una abundancia que los hermeneutas deben interpretar. Así como hay más palabras que sentido, hay menos palabras que cosas, y en este orden de las carencias no olvidemos la primera lección de la economía política que define al “bien” por su rareza. El sonido es, entonces, una isla en un mar de silencio. Pero no fue sin duda este pequeño párrafo en el libro de Barenboim lo que me marcó un interrogante llamado Gould. Hubo, además, una mención en la misma página referida a la muerte de Gould que le había impedido comparar las distintas versiones de sus *Variaciones de Goldberg*. Es posible que una cierta curiosidad por los espíritus trágicos haya detenido mi atención.

No sé. Sólo sé que me enamoré de Glenn Gould, y que desde los tiempos de mi fascinación por Mary Mc Carthy no había tenido una imagen de semejante belleza. Una tarde de sol en un café al aire libre en momentos de la lectura de Barenboim, le pregunté a mi amiga la pianista Saida Saiaci si conocía a Gould, me dijo que claro. Tenía materiales entre libros, un video y algún cd que podía prestarme. La misma tarde enfilé a la casa de música Piscitelli y pregunté si tenían algo de Gould. Me llevé los últimos dos compactos. Volví a mi estudio, puse el cd **Las variaciones de Gould**, me di vuelta a buscar un libro, y no llegué, me quedé a mitad de camino. Otra vez me di vuelta, nunca había escuchado ese

sonido, un fraseo así, las primeras notas del Aria de Bach de sus **Variaciones Goldberg**. No podía creer que lo que escuchaba era Bach, parecía Chopin (Gould me mataría), la suavidad, pero además la nitidez, la limpieza del sonido, y la foto!!! Un Adonis, Rimbaud en el teclado. Un pibe despeinado con camisa desabotonada y pantalón embolsado, luego otra imagen apoyando sus manos sobre el teclado como pandillero callejero de Nueva York...pero no, era de Toronto. El video prestado terminó por derrumbarme, Gould interpretaba algunas piezas, luego acompañaba a una soprano un poco ridícula en unos lieder, seguía una escena en la que estaba disfrazado de músico de tercera categoría en una entrevista radial en la que al mismo tiempo hacía de periodista, y luego aparecía con una peluca rubia en el papel de profesora alemana de piano. Actor, comediante.

Llegaron los libros prestados y así descubrí el mundo de los gouldianos, una secta de adoradores de alta estirpe, músicos, críticos. La ignorancia es más natural que la música. Desde ese momento pregunté algunas personas si conocían a Gould, por supuesto me dijeron, el pianista. Si se dedicaban a la música era como preguntarle a un aficionado de fútbol si había escuchado hablar de Batistuta. Pero al mismo tiempo no eran mucho más que conocedores del nombre, pocos me hablaron de su modo de tocar el piano, y menos de su pensamiento. Bruno Monsaingeon y Tim Page son los que más se han dedicado a recopilar los más de cuarenta artículos y ensayos de Gould sobre música que acompañan sus ochenta cd's. Un cazador de reliquias tiene sin duda bastante trabajo con todo esto. Por supuesto que no hace falta todo, una muestra seleccionada ya nos da una idea de su genio. Los lectores pueden entrar al sitio Glenn Gould y en el programa Kazaa bajar sus variaciones. La moda Gould entre la gente fina y la enamorada, dos categorías sin duda distintas, tiene algunas décadas, tenemos la suerte, al menos yo he sido víctima de tal fortuna – reservada para las aldeas periféricas – de llegar tarde, quizás anacrónicos, provincianamente intempestivos. Para Gould somos sencillamente salvajes, ése es el modo en que nos pinta cuando quiere dar una imagen de lo que es dar un concierto, ritual que considera caníbal. Dice que se trata de una ceremonia que tiene el mismo grado de primitivismo que el de los salvajes de América del Sur cuando van a la Plaza de Toros. Debe haber pensado en Méjico que es lo que le queda más cerca de Canadá, además nos dice que nunca cruzó el Ecuador, le habría sido fatal. El sol lo mata, tuvo la suerte de nacer y vivir cerca del Ártico, en donde detrás de cada rayo de sol hay una nube posible, así lo dice. Cuando el día amanece despejado trata de no desesperar porque puede volver a cubrirse de gris, su color preferido, junto al blanco. Su creatividad aumenta en invierno

cuando puede pasar unos meses en su casa frente al lago de Sismoe, con su superficie helada y la nieve alrededor. Todo blanco y desnudo, con la temprana y larga noche.

Los colores primarios lo desesperan, más aún que la música romántica y los Beatles. No soporta ni el rock, ni Chopin, ni Mozart, de quién nos dice que vivió demasiado tiempo. Debía haber muerto antes de quedar prisionero de las ambiciones monetarias de su padre y del siniestro influjo de la ópera vienesa. Es un adorador de Petula Clark, que para los que no la conocen, es algo así como Silvana di Lorenzo, y fan entregado de Barbara Streissand, que es algo más que la señora Violeta Rivas. Una frase de Glenn: “*así como Moussorgsky no entendió a Haendel, Los Beatles no entendieron a Petula Clark*”. En uno de sus escritos más divertidos dedicados al director Stokowski, Glenn cuenta como en un estudio de grabación adjunto al suyo en el que ensayaba con Stokowski, estaba grabando Barbara Streissand. No pudo concentrarse más, estaba pensando qué excusa podía dar para espiarla por alguna mirilla y verla...cuando se abrieron las puertas de su estudio y entró la estrella con todo su porte que al enterarse de la presencia de Gould exclamaba que quería saludar a uno de sus héroes mientras Glenn no sabía en donde esconderse hasta encontrar una frase adecuada cuando la tuviera encima y sin tiempo ya vió su hermosa mano llegando a la suya mientras le decía: *soy Barbara Streissand*. Glenn nos dice entonces que respondió con la frase más estúpida que podía habersele ocurrido en toda su estúpida vida: “*ya sé*”.

En un libro compilado por Monsangeon, **De ninguna manera soy un excéntrico**, en uno de los artículos Gould quiere demitificar la leyenda Gould, la de un hombre “very peculiar”, “todo un personaje”. Unos de los textos más importantes aparecido en Francia es **Le dernier puritain**, también compilado por Monsaingeon, en el que Gould sí aparece como alguna se definió a sí mismo: puritano, proveniente de una familia y una cultura de puritanos ( error de mi teclado que pido al corrector que deje tal cual). La conformación caracterológica definida como puritano excéntrico es frecuente en el Norte, es un rasgo luterano en el que la idea de individuo, singularidad, comunicación personal con la divinidad, se estilizó con la contracultura del dandysmo. Eso nos da tanto una imagen de la realeza británica vestida siempre de rosa y patito, como a gente con un rictus severo y un loro en la mano. Pero el excentrismo de Gould es un rasgo débil respecto de su otro rasgo, mucho más impresionante, el de ser un alma musical. Gould es un oído gigantesco perturbado por el cuerpo. Todo aquello que se inmiscuye entre el oído y el sonido es un obstáculo, los sentidos lo son, fundamentalmente la vista. Pero también lo son los

instrumentos musicales, materialidades que distraen y engañan al oído-mente absorto en la música.

La música es mental, del alma diría Platón. Gould es un personaje de Platón, es la encarnación del alma platónica. Pero no es el ojo y la luz los que presentan al sabio las Puras Formas o Ideas, sino el oído y el aire. El tacto es una necesidad contingente para el intérprete, una mediación que nos pone en contacto con la música, pero no es necesaria. Lo mismo que la vista en la lectura de la partitura. La memoria de Gould, tan sobrenatural como su oído absoluto, su capacidad de concentración que lo lleva a abstraerse en medio de una multitud, hacen que el pentagrama se convierta en imagen mental, y la lleva consigo a todas partes. Gould está todo el tiempo escuchando música.

Lija las teclas blancas para mejor sentir la rugosidad en el contacto de sus yemas con la superficie digital, alarga las negras para modificar – supongo – la velocidad del martilleo sobre las cuerdas. Pero quiere vencer la materialidad del piano, ser aplastado entre el asiento y el teclado.

Sin embargo, Glenn tiene su piano, un Steinway de 1938 que adquirió en el 45, cuando tenía trece años, y que conservó hasta el fin de sus días, setiembre de 1982, cuando muere de un ataque a los cincuenta años (hay otras versiones que mencionan un piano comprado por su madre en la misma época y vendido unos años después).

Lo llevaba en sus giras, una vez se cayó, y tardaron siete años en recomponerlo. Tiene además la misma banqueta, la que le fabricó su padre de niño. La madre, también pianista – el padre era violoncelista aficionado – le enseñó las notas escritas a los tres años. El taburete estaba situado a 35 centímetros del suelo, para él era mucha altura, necesitaba 32, por eso en los conciertos a veces levantaba el piano tres centímetros. El asiento es plegable y se lo ve a Gould caminar por las calles de Nueva York con la silla bajo el brazo.

La posición de Glenn es parecida a la del Mono Villegas, está trepado sobre el teclado, agarrado a una cornisa como un hombre al borde del abismo.

Tiene otras características interpretativas. Con frecuencia usa la mano izquierda como un director de orquesta mientras la derecha interpreta en el teclado. Como si la izquierda dirigiera a la derecha. Además canta, en sus grabaciones de Bach es habitual escuchar su voz grave, un tarareo que va y viene sobre las notas.

Gould es lo que Deleuze llama una máquina célibe. Las nociones deleuzianas de cuerpo glorioso y cuerpo sin órganos le calzan perfectamente. Todas las cosas están prendidas al flujo continuo de la música. No hay esposas, ni hijos, ningún afecto que lo distraiga de la vida de los sonidos. Toda presencia visual, decía, lo desconcentraba. Por eso sus amistades recibían en la madrugada sus llamadas telefónicas. Como era noctámbulo les hablaba por teléfono a cualquier parte del mundo. El contacto personal y físico lo distraía. Sus facturas telefónicas tenían varios ceros. Era hipocondríaco, pero negó ante los buscadores de rarezas viajar con una valija llena de pastillas, es mentira, decía, sólo un bolso.

Gould odiaba a la gente, pero no a las personas. La gente es un aglomerado, en realidad, como artista, tenía relación con el público, al que sí detestaba. Lo veía como una jauría de snobs hambrienta de proezas. Estaba a distancias siderales de un Barenboim o de un Rubinstein para quienes la interpretación en vivo es irremplazable. La Scala y el Colón y todas las salas de concierto eran para él circos romanos alentando o castigando a un Espartaco encadenado.

Hablando de distancias siderales, la nave espacial Pioneer 10, está en el espacio con la misión de llegar a la estrella Ross 248 a la que alcanzará en 30.000 años. Su velocidad es de 50.000 km/h y lleva una plaqueta con la figura de un hombre y una mujer, unas fórmulas matemáticas y la grabación de una fuga de Bach por Glenn Gould. Lástima que no estemos para recibirla.

## Variación 2

Decíamos que Gould es como el cuerpo glorioso y célibe del esquizoanálisis deleuziano. Thomas Bernhard decía de él que había dejado de ser una persona, se había convertido en una máquina musical. Esta máquina nació el 25 de setiembre de 1932 en Toronto. Su padre era un peletero próspero heredero de su padre también peletero. Su madre, nueve años mayor, era profesora de piano. Glenn fue hijo único. Nació cuando ella tenía 41 años. La madre. Florence, cantaba en la Iglesia presbiteriana. Estando embarazada le cantaba himnos a Dios a y su pequeño rogando para que fuera músico. Este tipo de mensaje linfático puede despertar vocaciones. En su maravillosa biografía **The ecstasy and tragedy of genius**, el amigo de Gould, el psiquiatra Peter F.Ostwald, cita como apoyo bibliográfico para aclarar este tema los estudios de Dolade J. Shetler en **The inquiry into Prenatal Experience**, así como los desarrollos teóricos de Marianne Hassler de la

universidad de Tübingen. La doctora sostiene que ciertas modificaciones endocrinológicas durante el embarazo pueden elevar el nivel de la testosterona circulante de las madres y aumentar el número de células cerebrales del hemisferio derecho en sus bebés. Es el hemisferio derecho el que sufrirá el derrame que matará a Gould.

Como resultado de esto es posible que nazcan zurdos (Glenn lo era) individuos especialmente dotados para la música, así como propensos a mostrar los signos físicos y psicológicos de un andrógino, además de personas susceptibles de contraer enfermedades.

Detengámonos en la palabra andrógino. La sexualidad de Glenn es un misterio, pero no por que no se conozca, aunque es cierto que no se conoce, al menos en los escritos de la mayoría de sus biógrafos, sino que parece que el mismo Glenn tampoco la conocía. Era un ser absolutamente sublimado. Esta vez es Kant, después de Platón nuestro referente, Gould hizo de lo sublime su coraza muscular. Lo vemos en las fotos sentado con su gorra en la cabeza y los ojos cerrados. Escucha música. Su mente ha sido poseída. Glenn no dormía hasta altas horas de la madrugada, a veces su insomnio lo mantenía en un estado de tremenda lucidez y agitada actividad hasta las ocho de la mañana. Luego para poder dormirse tomaba sedantes.

No podía descansar, sólo lo hacía en sus paseos con el perro Nik, su mejor amigo, al borde del lago Sismoe donde se lo ve mirar la tierra mientras camina, repasa mentalmente partituras y mueve los brazos ante una orquesta imaginaria. Bernhard tenía razón, su amigo ( ¿ pero lo conoció alguna vez?) Glenn Gould, - tal como lo cuenta en la novela de ficción autobiográfica **El malogrado** ( The looser en la traducción inglesa) - era una máquina musical. Andrógino. Una de las características de esta malformación psico-genética, de esta monstruosidad a veces latente, es una sensibilidad más que humana, insoportable. Pero Glenn no era un monstruo genital, simplemente era un individuo complicado, literalmente complicado para sí mismo. Que era afable, simpático, cortés, respetuoso, nadie lo duda. No era proclive a los conflictos, rehuía de ellos. Cada vez que una situación se volvía tensa sentía nacer en él una furia de tal magnitud que sólo pensaba en el crimen. Especialmente le pasaba con su madre, la misma que le cantaba los himnos cuando nadaba en la placenta.

Glenn Gould no se llama Glenn Gould sino Glen Gold. Esta pequeña pero significativa modificación fue decidida por sus padres cuando tenía nueve años. Pocos biógrafos la han tomado en cuenta, sencillamente porque no lo sabían. Glenn jamás lo mencionó. No se

saben las razones. Una de ellas es algo mezquina, la judeidad. Demasiados peleteros de nombre Golstein, Goldman, y otros derivados, podrían haber incitado a su padre a cambiar de apellido. Ostwald nos dice que el Canadá de esos tiempos no era la sociedad cosmopolita que fue después, sino una comunidad más cerrada con ciertas tendencias xenófobas.

La madre apenas nació Glenn quiso ver en él todas las dotes ansiadas. A los tres años ya tiene fotos de Glenn sentado en el piano. Un poco más tarde está en su taburete frente al piano y un canario sobre el teclado al que llamó Mozart. Cuando era bebé la madre se sentaba en el piano con Glenn sobre la falda mientras tocaba. Dicen que su posición de pianista amarrado al teclado proviene de aquella posición a la altura del regazo materno.

Pero lo que puede considerarse delirio musical materno deja de ser tal cuando en una entrevista su padre Bert ya anciano dice que Glenn tenía la particularidad de no llorar. “Mi hijo no lloraba, tarareaba”.

Hay artistas que explican su vocación por alguna defeción en el arte de las sociabilidades. Escritores que dicen que se pusieron a escribir porque no sabían bailar y quedaban postergados en el orden de las seducciones. Otros que se hicieron novelistas porque carecían de talento para el fútbol, y otras mediocres menudencias de un perdedor al fin triunfante. Glenn también tenía su historia. Padecía la escolaridad. Los compañeros se burlaban de él y le pegaban con frecuencia, no mucho, dice Glenn, cada dos días. El problema es que Glenn no jugaba a nada, si le tiraban la pelota la dejaba pasar, si lo provocaban no respondía. No le interesaba el hockey sobre hielo. El edificio era uno de esas construcciones modernas con aulas amplias y largos pasillos en donde los chicos dejaban las botas, galochas y zapatones de nieve. Lo único que quería era volver a casa y tocar el piano o jugar con los cuatro pecesitos de su pecera, Bach, Haydn, Beethoven y Chopin. A veces desobedecía y el castigo fatal era cerrar la tapa del piano y no dejarlo tocar. Eso era terrible para él, pero como decía su padre, no lloraba, canturreaba. Sin embargo no fue un niño prodigio, en el sentido, él mismo lo recuerda así, en que no fue explotado por sus padres en la demostración pública de sus habilidades. Pero desde muy chico tocaba en la Iglesia dominical.

Hablábamos de andróginos. Hay muchos que se han preguntado acerca de la singularidad de Gould, de su peculiaridad. En el siglo XIX se decía neurasténico, pero hay

quienes toman las cosas más en serio y hablan de una forma particular de autismo que se da en los artistas de gran talento. Es un autismo que por un lado nos corta del mundo pero por el otro nos mantiene en contacto con él por un talento que ejercemos en una actividad social. Nuestro intelecto permanece íntegro y dinámico.

Un autismo sublimado.

El doctor Oliver Sacks habla de una forma extraña de autismo conocida con el nombre de síndrome de Asperger. La angustia de separación, la fobias sociales, los rituales obsesivos, los ciclos depresivos, son muestras de esta enfermedad. Pero estimo que ni el síndrome autista ni la palabra enfermedad, nos orienta acerca de un estado de ánimo que tiene otra característica, la de tener el corazón frío.

Esta frialdad que puede hacernos evocar alguna de las formas de la histeria, se da en individuos que toman contacto con los otros seres humanos y no hay problemas de relación hasta que suena la alarma. Son seres que funcionan con un termostato que pone en funcionamiento el interruptor en que debe desconectarse el instrumental afectivo para equilibrar el nivel térmico del sujeto. No hay problemas de relación mientras no se desencadene la señal de peligro. Si no llegara a funcionar el termostato, hay peligro de derrumbe y posibles momentos de pánico. Es posible que las ganas de matar a la madre provenga de su incontinencia afectiva respecto de Glenn.

Los seres de corazón frío pueden ser el centro de un huracán de intensidades. Llegan a extremos de posesión creadora, de lucidez cortante y expansión energética difícil de alcanzar, pueden incendiarse, pero no abrigarse en algún refugio humano.

La predisposición a las enfermedades en Glenn era alarmante no porque estuviera enfermo sino por la hiponcondría extrema que padecía. Hablaba con entusiasmo de sus dolencias, era uno de sus temas favoritos. Sabía que había gérmenes dañinos en la atmósfera, aún en Canadá, país de hielo y no de miasmas pantanosas. A veces salía a la calle con barbijo.

Una vez dijo que anhelaba un retiro espiritual y físico, una vida anónima y secreta como la de Howard Hughes, el piloto, petrolero, productor de cine, hipermillonario, leyenda de un paranoico nietzscheano de Hollywood.

Siempre, aún en verano, salía enfundado en bufandas, guantes y sobretodo. No daba la mano. Se quejaba de su circulación. Era acompañado en sus giras por un especialista en



quiroploxia. Sufría de dolores vertebrales. Se aplicaba rayos láser para adelgazar la masa muscular de sus hombros ya que un pianista no debe ejercer presión sobre las manos y los dedos. Los varones tienen demasiado peso muscular en sus hombros y brazos, por eso, consideraba que su posición en el piano favorecía el equilibrio de la presión sobre el teclado. No hay que tocar para abajo, como si se amasara fideos.

No dormía, era noctámbulo. Su listado de sedantes, ansiolíticos y antidepresivos, incluye comprimidos de propanol, tetracycline, diazepam, clonidine, tenazepam, fiorinal, neocortep, sulfatrim, phenylbutazone...y valium.

Corazón frío. Detestaba al trío romántico integrado por Schumann, Schubert y Chopin, podemos agregarle a Liszt, aunque el desprecio de éste último se debe a su virtuosismo hueco. Tampoco soportaba el patetismo de Beethoven, para él la música era Bach, el sonido concreto, sincopado, discontinuo, y en fuga permanente de Bach.

El corazón frío de Glenn latía con dos voces en contrapunto.

### **Variación 3**

Era extraño Gould. Desde los nueve años y durante otros diez tuvo un profesor de piano, el maestro chileno Alberto Guerrero. Todos sus allegados reconocen que fue quien le enseñó a Gould lo principal de su magia creativa. Todos salvo el mismo Gould. De él dicen que aprendió la posición sentado cerca y en un mismo nivel horizontal al teclado, la puntuación rítmica, el staccato sin pedal, cada nota pulsada individualmente con un sonido claro y preciso, transparente y casi metálico. El trabajo de los hombros para aflojar la masa muscular sobre las manos. Fue con él que practicó las variaciones de Goldberg, no sólo lo que lo hizo inmediatamente famoso sino posiblemente una de las más valiosas joyas de la interpretación musical.

¿Por qué Glenn ignoró a su maestro? Guerrero siempre estuvo dolido por este desprecio. Era profesor del conservatorio de música en Toronto, formado en la misma escuela de interpretación musical que Claudio Arrau.

El otro maestro de Gould fue una aspiradora. Un día en que la mucama con afán de limpiar entraba al cuarto en el que estaba tocando el piano, por el ruido de la aspiradora ya no escuchó las notas pero siguió tocando. Tuvo un instante de iluminación, como la manzana de Newton, y al no parar la mano ni los dedos, comenzó a escuchar la música con otro sonido, más puro, transparente, que seguía desprendiéndose de su teclado mudo

mientras las negras y las blancas seguían su rápida energía cinética en medio del infierno doméstico.

Así debía oír la música Beethoven. Desde ese momento Glenn descubrió un oído interno y lo que llama la imaginación musical que es más pura que la digital. Decidió más adelante dedicar la menor cantidad de horas al instrumento y estar todo el tiempo posible, en sus caminatas como en su casa, escuchando su memoria. Además, encontró un método para desbloquear dificultades en la interpretación. Cada vez que algo no le salía, ponía a todo volumen a ambos extremos del teclado televisores y radios y seguía tocando hasta ver superar con rapidez asombrosa el obstáculo.

Gould dio conciertos hasta los 32 años. Luego se retiró y no se mostró en público salvo en algunas apariciones televisadas. Pionero entre los macluhianos se hizo profeta de la primera hora de la revolución tecnológica.

Decretó la sentencia de muerte de las apariciones en vivo. Las condenó por traicionar a la música, Musa Divina. Afirma que el intérprete es un empleado a sueldo de un acontecimiento social que convierte a la musa en acomodadora de palcos, boletera de enfundados en franelas y terciopelos, de un espectáculo en el que los abrigados en sus butacas están a la espera del error reconocible para sentirse victoriosos, o para sentirse aplaudir ruidosamente y entrar en comunión con el intérprete en vaya a saber qué Parnaso. Una ceremonia social que obliga al músico a tomar medidas de la sala para adaptar su ejecución, hacerse escuchar al fondo, arriba, no demasiado en las primeras filas o en el primer palco superior, luego en otra sala de otra parte del mundo debe recomenzar la tarea y cambiar la interpretación. El músico se convierte en un adulador de lo que Glenn llama las fuerzas del mal.

El mismo Arrau, al que Gould cita rara vez, prohíbe grabaciones de sus conciertos en vivo. Ser payaso de un circo itinerante en interminables giras, luego refugiarse en hoteles para encender la televisión y embobarse antes de tragarse los sedantes, vida de mierda.

Es cierto que Gould tenía el llamado pánico de escena, o ansiedad escénica, o cualquiera de los nombres de una situación que no tiene por qué ser normal. Ofrecerse a la vista de tres mil personas no es un acto musical. Ni lo fue en la historia de la música, no lo fue en las cortes ni en los palacetes. Pero ni Bach ni Chopin pudieron por razones económicas sustraerse a los mecenazgos ni al régimen salarial que los obligó a rodearse de la aristocracia y la burguesía que compraba así su entretenimiento y su espiritualidad.

El ejemplo mayor es Mozart, aquel que Gould decía cada vez que podía que debía haber muerto más joven, antes de que su tendencia exhibicionista y la codicia del padre lo llevara a componer música facilista, arpeggios de mermelada y vibratos de canela.

Por eso Glenn celebra la era de la tecnología que nos ofrece la redención gracias a un doble poder. Nos permite mantenernos a distancia del canibalismo colectivo de audiencias voraces, y al mismo tiempo llegar a todos y a cada uno en la soledad de su intimidad. Porque eso es la música, el acceso del compositor y del intérprete a la zona de la creación y la participación del oyente en la creación de la misma magia. La música dispone una relación de uno a uno. Para entrar al estado musical no hace falta cerrar los ojos rodeado por 2999 semejantes.

Pero no sólo esto. La tecnología le ofrece al intérprete un nuevo y entrañable amigo: el micrófono. Gould habla del micrófono del mismo modo que hablaba de su perro Nick y de sus pecesitos, lo hace con cariño. Dice que hay que interpretar la música para las cámaras de video y los micrófonos, ellos son la nueva audiencia, fetiches de la sonoridad que amplificarán cada nota, la limpiarán de las impurezas y los gérmenes atmosféricos, de la densidad terrestre y de las interferencias de los cuerpos extraños. Harán la música más pura, cerca de su forma en sí y para sí, del absoluto de su perfección. Y esto se logrará gracias a los progresos de la tecnología del sonido, del trabajo con la consola, de la manipulación de llaves, válvulas, botones y de todo el aparataje digital de enriquecimiento sonoro. La creación será la obra del compositor y el intérprete será un equipo integrado por pianistas, técnicos e ingenieros del sonido, ah! y el que escucha, el receptor domiciliario de la pieza musical que además podrá adquirir conocimientos útiles para mejorar el sonido en sus aparatos.

Glenn celebra no sólo el fin del martirio de la exhibición pública sino el fin del mito del artista creador, original, nacido de una corola de luz como la Venus de Botticelli. Por supuesto que esta posición de Gould tuvo más condena que aprobación, en realidad no convenció a casi nadie, incluso sus amigos que lo adoran, intentan frenar aún hoy la marea de protestas pero tampoco se sienten cómodos con este nuevo catecismo.

El temperamento poco conciliador de Glenn no ayudó a llevar la buena nueva al mundo, su rispidez provocaba rechazo. Su voz mosaica dividía a fieles y herejes. En realidad su voz proviene del inicio de los tiempos del cristianismo, así entendemos el título de su

artículo de 1974 **Epístola a los parisinos** en el que dice: *tengo fe en la intromisión de la tecnológica*.

Gould siempre fue creyente, la identidad de su Dios no nos queda clara, pero es un Dios aprendido en las Iglesias protestantes, un dios personal, nacido de salmos y sermones, órganos e himnos. Recordemos que en su estado fetal fue receptor de estos mismos himnos y que la música de Bach movía los líquidos de su paraíso hormonal. En su genoma hay una corchea. Ése es su dios, sin duda, lo expresa de un modo polémico: *todas las filosofías del aquí y ahora me resultan repulsivas*.

Esta fe cristiana y paulista, ecuménica y devota, la deposita en la biblia tecnológica y nace en él un amor piadoso por la máquina, mejor dicho, dice que la máquina es una entidad caritativa. Cita al teólogo Le Moyne, nombre raro si lo hay, “ Elmonje”, y se nutre de la compasión maquina que ayuda al hombre a liberarse de las humillaciones de la carne.

La moral dice Glenn, no se desarrolla en el sentido de lo carnívoro. La evolución no es otra cosa que la eliminación biológica de los sistemas morales inviables. La evolución del hombre desde la tecnología se produce en un sentido anticarnívoro, lo que le permite actuar con eficacia a distancias crecientes y lo incita a funcionar cada vez más despegado de sus reacciones animales.

Gould hace eco a los investigadores de la baja o alta California, los neanderthals de Silicon Valley que anuncian el fin próximo de la coraza simiesca, esa armadura de mucha masa-grasa y poca energía que es el homo sapiens, antecedente del próximo paso en la historia de la Inteligencia cósmica que verá por mano y obra de los nuevos cyberanacoretas, quizás mártires de lo que vendrá, para qué más adjetivos, pongamos uno más, Zaratustras del devenir, otro más: nuevos arcángeles del Parque Humano que ya no será humano sino Divino, verá una forma energética y musical, desgrasada y etérea, el ser de pura forma que hombres como Gould anuncian monacalmente.

Gould tiene sentido del humor, se da cuenta de que se pasa de rosca y de mambo, quiero decir en términos más adecuados que admite que su posición puede tener efectos secundarios discutibles, especialmente cuando da el ejemplo de las guerras misilísticas que dejan al piloto en situación de mayor eficacia y al mismo tiempo más seguridad y ahorro de adrenalina que el combatiente de las guerras cuerpo a cuerpo a garrote o bayoneta....y

luego reconoce en esta misma epístola que se olvidó de la adrenalina de las poblaciones sobre las que caen los bombones.

Glenn predica en favor del montaje, el suyo es un romanticismo frío, un aleluya de perillas y un confesionario de bandejas. El humanismo que condena la tecnología y la artificialidad de este camino, lo hace en nombre de grandes valores pero, en realidad, esconde una degradada perversión. Es mucho más darwinista y malthusiana que la visión que defiende Gould, y lo hace desde un primitivismo que no tiene nada de sublime.

La moralina humanista sostiene que el artista debe ser un self made man, un hombre desnudo y sin ayuda, nos acostumbra a la creencia de que el hombre resuelve sus problemas en un instante de iluminación individual, fe casi mística en los poderes excepcionales del instante y del desafío superado.

Esta es una visión moral, por eso Gould desde un punto de vista también moral responderá a este falso humanismo que pretende desde el Renacimiento que el artista es un mago dotado de poderes divinos que crea como el mismo Dios. O un genio, otra entidad en la historia mítica del arte, que continua al mago renacentista con esta falacia romántica que hace de la inspiración y de las intensidades tenebrosas el líquido amiótico del artista.

La dificultad no es algo honorable y bueno, nos dice Glenn en su decálogo, la idea de que el músico debe mostrar su talento despojado de ayudas tecnológicas, y así mostrar en qué se diferencia de los mortales, en qué es superior y admirable, suponer que esta visión deportista de la calidad del arte es lo que se llama en el caso de la música, integridad musical, lo exaspera.

En materia de arte el fin justifica todos los medios. Si a un actor cuando le toca decir Ser o no Ser, dice ser..uh...ser—ah o noihh. Ser, una vez que hemos eliminado los ruidos y los defectos para que quede la frase sin alteraciones, no por eso hemos traicionado a Shakespeare ni a la poesía ni a la autenticidad del arte.

La grabación es un arte en sí, produce los mismos enconos que produjo el cine en sus comienzos cuando quiso dejar de ser teatro filmado y pretendió concebirse como un arte en sí mismo. Hay quienes piensan que las versiones grabadas son interesantes porque implican ingresos suplementarios, enriquecen la actividad, dejan un legado a la posteridad, pueden ser objeto de coleccionistas, pero esta idea oportunista en nada se acerca a lo que quiere Gould. Glenn, por el contrario, elabora una estética con una nueva lógica de la

creación artística que incluye un voto de humildad. Por medio de las grabaciones el artista debe abandonar una parte de su poder y toda la jerarquía supuestamente intangible de los valores artísticos está puesta en duda.

Es toda una concepción de arte y de su historia la que es necesario discutir, la idea de originalidad por ejemplo. Los momentos destacados para la crítica y los eruditos, lo que constituye la gloria y el genio del arte para el espíritu de reseña, es el discontinuo de las invenciones, lo nuevo, el momento de las rupturas, el genio creador que hace algo distinto y novedoso. Esta ingenuidad preclara y limitada ignora que la belleza musical recorre caminos sinuosos que van y vienen y que hay retornos cuya singularidad son de una densidad espiritual y creativa que no tiene comparación con la supuesta frescura de lo nuevo. Es el caso tan apreciado por Glenn de uno de sus compositores preferidos, Richard Strauss, un músico del siglo XIX que crea su música en el XX, un anacrónico, inactual, que nos trae los aires sinfónicos posrománticos en una era en que la disonancia se adueñaba de la novedad.

Esta tendencia erudita de privilegiar las discontinuidades deriva de la ilusión del carácter sagrado de los recuerdos de momentos aislados, instantes históricos que quisiéramos inmovilizar. Es encantador, dice Gould, pero ilusorio, la vida no es tan simple, agrega, ni la música, gracias a Dios

La necesidad de originalidad y la de encontrarse con un valor auténtico puede convertirse en un fetiche tribal. En la crema de los hipercivilizados se deposita la frutilla del primitivismo, en realidad es una aceituna totémica.

Se llama “síndrome de Hans van Meegeren”, el caso del plagiador de Vermeer. Hubo varios Vermeer maravillosos como sólo el flamenco podía pintar que se cotizaron y se vendieron a justo precio, la firma lo merecía. Hasta que se descubrió a este delincuente que los pintó y derrumbó los valores. Produjo el caos en el mercado del arte. Marchó preso, no hay fianza para semejante desastre que siembra babel en los inversionistas y pone en duda el orden de méritos de la creatividad artística. Por eso lo que más nos importa en nuestra religión llamada arte es esa forma del monoteísmo que hace necesario que los valiosos sean pocos, al menos uno pero no mucho más que uno.

El problema de los estudios de grabación y de la ingeniería del sonido es el mismo que plantean los plagiadores en la pintura y la ingeniería genética en el dominio de la vida. No es lo mismo salir a cenar con la novia que con su clon, aunque sean iguales. Es terrible

pensar que podemos llegar a vivir en un mundo de simulacros mezclados con los originales, claro, no puede ser de otro modo, únicamente si los simulacros están mezclados con los originales pueden cumplir con la función de simulación.

Una vez me dediqué a investigar la razón por la que el texto **Mi hermana y yo** de Nietzsche no estaba incluido en ninguna edición de sus obras completas. Decían que no estaba determinada la autenticidad del escrito, se sospechaba que era un apócrifo. La lectura del libro deparaba el mismo efecto literario del corpus nietzscheano, no sólo por su contenido, no es difícil decir Dios ha muerto, odio a Wagner, mi hermana es una urraca y lástima que Jantipa no lo destripó a Sócrates, lo verdaderamente difícil es escribir “como” Nietzsche, y en el texto la prosa tenía la música del viejo filósofo. Pero no, no se aceptaba por razones filológicas ya que lo que se había encontrado era una traducción inglesa de un editor que había visto incendiado su depósito con los originales.

Libro traducido en todos los idiomas con la autoría de Nietzsche, circulaba como un apócrifo rechazado por los expertos. Un día el profesor Kaufmann descubrió lo que anunció como el verdadero autor del libro, un tal George David Plotkin, un escritor a sueldo, un “ghost writer” que nadie conoció salvo el profesor, y que murió antes de que se pudiera hacer un juicio por plagio. Ya no se sabía si Plotkin había inventado a Nietzsche o si Kaufmann había alucinado a Plotkin.

Para Gould esta caza de falsificadores muestra que en realidad lo que menos importa es la obra, el arte, la producción de belleza, sino que lo único que queremos es poseer, tener el pequeño poder que nos da la mercancía única y diferenciarnos. Al mismo tiempo necesitamos que el mundo no sea una galería de espejos en donde haya más de un Leonardo da Vinci, no queremos vivir la pesadilla de un nuevo Leonardo reencarnado en un copista de Encarnación del Paraguay que lance a la subasta nuevas madonnas pastando entre cascadas.

Porque lo interesante de cierto tipo de falsificación como la del supuesto Plotkin y la de van Meegeren y que los distingue de los copistas es que no reproducen un cuadro ya hecho sino que reinventan la pericia, el genio y el estilo de un héroe de la humanidad.

Glenn les da la bienvenida, y nos dice que el rol del falsificador, del fabricante anónimo de productos no certificados se convierten en emblema de la cultura electrónica.

En los estudios de grabación los sonidos se pueden descomponer en segmentos mínimos, borrarlos y volver a pegar y empalmar nuevos registros. Glenn decía tener tecnología - recordemos que era hace treinta años, Gould muere en 1982 - para desmenuzar sonidos hasta una centésima de segundo. Su trabajo en los estudios una vez que abandonó la escena se dividía en un 80% en la cabina de grabación, y el resto en el piano.

#### **Variación 4**

Pero hay un problema con Gould, como hubo problemas con Artaud y seguramente con otros. Son precisamente los personajes singulares, aquellos que poseen un carisma y un atractivo irresistible, los que anuncian el fin de las personalidades. Como si un último hombre nietzscheano presentara a un Superhombre más bajo, peludo, tartamudo y con mal aliento. En tiempos así los heraldos superan en belleza a sus dioses.

Glenn cada vez que pisaba un escenario la gente decía mmmm ahhhh y cuando comenzaba con su Bach exclamaba un ohhhhhh, dice que tocar en público es un acto de guaranguería artística. Más allá del desprecio o de la coquetería la paradoja es evidente; es como escuchar a Stalin afirmar que no cree en el Estado.

Hablando de Stalin, quiero referirme al famoso viaje a la URSS de Glenn en mayo de 1957, cuando tenía 25 años. Su representante el señor Walter Homburger hacía dos años que había iniciado los trámites para la primera visita de un músico canadiense a tierras comunistas. El papelerío fue largo y lento ya que eran épocas en que los soviéticos sospechaban hasta de la misma sospecha. Un músico burgués capitalista de una cultura decadente qué quería hacer en la URSS? ¿De qué germen podía ser vehículo? Pero muerto Stalin e iniciado el tiempo del deshielo, los arreglos burocráticos llegaron a su fin. El 2 de mayo Glenn descendía de las escalinatas del avión para ser recibido por la intérprete que no entendía que con treinta y cinco grados de temperatura estuviera arropado con sobretodo y guantes, y que además saludara sonriendo sin dar la mano desnuda.

Una vez en el hotel aquel jovencito le dijo a la señorita que lamentablemente no podía quedarse en el amplio cuarto de aquel gran y severo hotel porque dormía en cama doble, y no en camas simples juntas. No estaba dispuesto a caer en el abismo mientras dormía.

Si tomanos en cuenta que Glenn, como lo hacía siempre, viajaba con su silla plegada que no tenía más material que el que puede conseguirle un cartonero – del asiento sólo le



quedaba un travesaño en diagonal - , su necesidad de solidez no era coherente. Pero encontró la solución y fueron a la embajada de Canadá en donde había una habitación para huéspedes con cama doble. El concierto estaba programado en la sala Tchaikovski de Moscú. En los diarios estaba el anuncio. El teatro tenía esa majestuosidad entre recargada y elegante en donde se alternaban millones de caireles en imponentes lamparones con mármoles blancos y una platea de hermosas sillas de terciopelo negro con madera blanca.

El público no llegaba a ocupar la mitad de de la sala. El piano negro de cola estaba en la mitad del escenario. Apareció Glenn vestido con frack. El DVD producido por la radiotelevisión canadiense recrea el ambiente, entrevista a algunos testigos oculares y muestra documentales de la época. Los testigos dicen que lo primero que les llamó la atención fue la juventud y la postura agachada frente al piano del personaje. Luego la música, comenzó con Bach. Dicen los que estuvieron ahí, muchos de ellos músicos: “ nunca habíamos visto un alien. No era de aquí, estábamos ante un visitante de la tierra. Siempre había escuchado a Bach y era la primera vez que lo escuchaba.”

La hipnosis fue general. Uno dice que parecía de Marte, otro que era un milagro en la capital del materialismo dialéctico. Terminada la primera parte, durante el Intermezzo, una media hora, el desbando fue general. La gente se agrupaba frente a las cabinas telefónicas. Comenzaron a llamar a sus amigos y conocidos para anunciarles que un mago de la música había llegado, que se apuraran para la segunda parte. El intermedio se prolongó unos minutos. En un hall abarrotado la boletería terminó su talonario, se completó la sala. Las imágenes en blanco y negro son más que elocuentes, nosotros también nos metemos en la imagen, estamos ahí, frente a un Artista, tan embelesados como los rusos. Glenn Gould llegó a tierra rusa, los diarios del día siguiente hablaban de su éxito, el violencelista Rostropovich que no había ido al concierto, recibió la comunicación de la buena nueva y dice:” Dios a veces marca a un hombre, esta vez viene de Canadá y cambia el planeta y nuestras vidas”.

Después Leningrado, St Petersburg, ciudad soberbia de soberbios que no valoraban éxitos conseguidos en la barbarie moscovita. La sala estaba infestada de agentes de la KGB que tenían especial curiosidad por observar a quienes estaban tan interesados en escuchar a representantes de la música capitalista. Gould comenzó por interpretar música prohibida, los disonantes de la segunda escuela de Viena. Aquella gente no conocía los sonidos de Schönberg, Webern y Berg. Hoy recuerdan los que allí estuvieron que la

música les parecía demasiado extraña, nada bella, pero qué importaba, sabían que algo importante pasaba, escuchaban música que había atravesado la censura, estaban en zona libre. En una pausa, un joven estudiante digo Bach!, Glenn asintió y comenzó con algunas variaciones. Todos volaron con él, y hoy, más de cuarenta años después, lo siguen haciendo.

Entonces pregunto, si la vida pone sobre el planeta un ser así, esta mezcla de Rimbaud, James Dean y Bobby Fischer, este pianista que hace del piano una alfombra mágica, que de Bach y Haydn extrae sonidos y un fraseo que nos levantan y nos hacen bailar...lo que digo es literal, nos hace bailar y saltar, el mismo Gould bailaba Bach, el músico de más swing en la historia como él mismo nos dice, si este hombre poseso ha hecho esto, cómo podemos reaccionar ante su prédica admonitoria sobre la falsedad animista, supersticiosa y fetichista de querer VER al artista. Nosotros los adoradores del becerro de oro, los miembros demoníacos del dios Baal, necesitamos el ícono para adorar, nos queremos rendir.

Sólo Gould puede hablar de la muerte del concierto cuando tuvo audiencias entregadas a la plegaria. Sólo Artaud podía pedir un teatro de lo invisible, él que cada que vez que aparecía con su rostro cortado a cuchillo y sus ojos de fuego se apoderaba de las miradas, como si la Callas decretara el silencio definitivo de la ópera.

Necesitamos la ingenuidad, no la queremos perder, es lo que queda en la caja de Pandora, no es la esperanza virgen, sino la mínima ingenuidad vital. Glenn nos reconforta cuando nos dice que la tecnología puede desmenuzar un sonido cien veces, tiene los medios para empalmar y pegar una centena de interpretaciones hasta llegar a la música deseada, pero que no se puede descomponer un estilo. La singularidad del músico no desaparece. Un estilo roto en cien pedazos son cien pedazos del mismo estilo. Pero no nos basta, nosotros los ingenuos queremos ver el mago sacar conejos de la galera, no queremos sorpresas sin carne, queremos ver como hace. Es cierto que somos parte de la platea del circo, que si el trapecista no atrapa el columpio decimos ahh de miedo, y si se equivoca nuevamente queremos que no vuelva más y cambie el número.

Es el mundo de la competencia el que tanto odiaba Glenn, pero en el que también vivía, el que lo veía hacer muecas de desprecio hacia Horowitz para que no le hiciera sombra, el mundo que aplaude y chifla y lo llena de barbitúricos para estar al palo y en punta.

Para ser eficaz en el mundo de la competencia había que tener el temple de Pierre Boulez, quien ya desde joven había entendido el darwinismo en lenguaje paramilitar y que sabía descabezar todo aquello que se interpusiera en su cruzada llamada “ la muerte del padre”.

Sólo en el mundo del estudio, en la soledad de la casa, tanto el artista como el aficionado están al abrigo de las garras del resultado. Tanto uno como el otro pueden probar y fracasar mil veces.

Glenn decía que lo que más lo desesperaba era el tener una sola oportunidad, el error del concierto, la falla aumentada por los miles de ojos y oídos que la inmovilizarán para siempre.

Un músico ruso decía que jamás había visto como un pianista podía esculpir una sonata como lo hacía Glenn frente a su público. Su música tenía cuerpo, no hacía falta la presencia del suyo, es lo que quería Glenn.

El costo vital del creador es un tema romántico, el precio de las alturas es la fábula de Fausto, el pacto del demonio y del insomnio.

Pero debemos entender que Glenn Gould no era lo que se dice un intérprete, palabra viscosa. La idea de que hay una partitura original, un Urtext, que Beethoven tocaba de un modo rescatable y que el intérprete debe interpretar como lo hacía el gran maestro, no es comprobable. No sabemos como deben tocarse las partituras a pesar de las indicaciones. La palabra deber es relativa. Tenemos una idea general pero no suficiente. Gould, lo dicen varios de sus conocidos, y escuchas, era un re-compositor. Para algunos un hereje, para otros un milagro. No hacía música fusión, no mezclaba nada, sino que hacía algo que hace el arte, nos mostraba que aquello que siempre hemos visto jamás lo hemos mirado.

Rescató a Bach del museo del barroco y de las cantatas de la iglesia, pero no porque estuviera ahí mal guardado, sino porque ya estábamos acostumbrados a una métrica monótona, un clavicordio matemático cuya medida era previsible y que seguía su ritmo con rigor y sin sorpresas.

Gould no toca Bach distinto a Bach, sino que lo descubre después de años de rutina. Es un fraseo punteado, con pulso, acentos fuertes y caídas suaves, corporal como un minuet, de un amor suave y continuo y un ascenso tenso e irrefrenable. Está más allá de las palabras, está en aquellas cumbres a las que miraban con embelesamiento los filósofos

Schopenhauer y Nietzsche. Al fin podemos entender la metafísica de la música, esa universalidad que el forjador de significados, ideas y conceptos percibe desde su pobreza semántica como el ideal del Ser.

Gould era un paquete de energía musical, lo llevaba en su alma, el cuerpo le quedaba chico. Se había escapado de la caverna y ya no podía volver.

### **Variación 5**

No todos aprecian la obra de Glenn Gould. El pianista Alfred Brendel es alguien que está en sus antípodas. Es un hombre equilibrado, no comparte ningún dogma, no está del lado de los que exigen la literalidad en la interpretación de la partitura, ni de la extrema libertad. No cree que las grabaciones en el estudio sustituyan los conciertos en vivo, creen que pueden conciliarse ambas actividades. No piensa que ya ha habido una saturación del medio interpretativo, admite su abundancia y cierta monotonía, pero reconoce ciertas novedades que ventilan la rutina. Está bien con Dios y con el Diablo, y no padece los excesos de este mundo sublunar.

Gould es para él alguien que fundamentalmente quería hacerse notar, un exhibicionista que rompía el tablero para que se escuchase el ruido. Le da pena que un hombre tan dotado tenga esos instintos sádicos que lo impulsan a deformar y hacer añicos las partituras. Le hace recordar a Thomas Bernhard que con talento intenta ante todo en parecer desagradable. Lo acusa de ser tan bonito, tan apuesto, y de aprovechar esos dones icónicos para maltratar a los compositores.

Brendel es un gran pianista, al menos de gran prestigio, nos hace evocar a Goldberg, el de las variaciones, quien debía ejecutar para el Conde Hermann Carl Keyserlingk, Embajador de Rusia en Dresde unas composiciones “ tranquilizadores y alegres” especialmente dedicadas por Bach para combatir el insomnio del aristócrata. Es posible que el literal Goldberg como el literal Brendel, hayan pensado que la tranquilidad no necesitaba tanta alegría como sopor.

Que el bello Glenn haya usufructuado de su belleza para abandonar la exhibición pública a los 32 años cuando parecía varios menos, que rompiera todos los contratos que lo reclamaban en giras por todos los salones del mundo, y que se escondieran en una guarida al norte de Toronto para sólo existir en cintas, muestra una forma de narcisismo más sublime que sensual. Cuando alguien ejerce su desprecio en nombre de la seriedad y la

discreción, del rigor de bajo perfil y el trabajo modesto, cuando señala que el éxito fácil es fácil de obtener con recursos fáciles como la excentricidad, la belleza física y la falsa originalidad, es muy probable que nos encontremos con este personaje siniestro de las instituciones que está para conservar el orden y la observación de las reglas: el Bedel. El bedel es un prototipo muy bien mostrado por Roman Polanski en su película **El inquilino**, cuando presenta a un conserje francés, entealequia de los porteros espías del mundo. No quiero decir que Brandel sea un bedel de la música y Gould un molesto inquilino, o quizás sí.

Arrau el gran pianista chileno ni nombra a Gould en sus recordatorios. Tiene razón, si escuchamos el último movimiento del Concierto nro.2 de Beethoven, pautado como Rondó Allegretto, nos deleitamos con la interpretación de Arrau, tam tam tam tam, compases medidos y claros, limpios y suaves, en sus 7 minutos y 7 segundos. Luego escuchamos la misma versión en un concierto en vivo de Gould durante el año 1958 en la ciudad de Estocolmo. Tiene una duración de 5 minutos 40 segundos. Glenn debía tener cistitis, está apuradísimo, pobre el director de la orquesta Jochum arriando la tropa con vehemencia, la filarmónica azuzada por el canadiense le da con furia a la partitura del furioso Beethoven y el público presencia los apurones de esos caballos desbocados.

Para algunos es un desastre, pero para otros es Beethoven vivo, apurado, furioso, injusto, delirado y devorado por la imaginación musical. No hay respeto por la estructura, aunque, como lo sugiere el interlocutor de Brendel, Martin Meyer, en el libro **The Veil of order**, pareciera que Gould con frecuencia coloca una lente que aumenta el tamaño del objeto a dimensiones con proporciones distorsivas, lentos extremos, prestísimos no indicados e inesperados, para darnos al fin una idea platónica de la obra, una presencia desnuda y directa a partir de un expresionismo deformador.

Brendel admite que Gould puede ser revelador en ciertas ocasiones, pero que que no deja de tener la penosa impresión de que Glenn quiere ante todo ser diferente.

El último movimiento del concierto 24 de Mozart, en manos de Barenboim es alegría como lo indica el tempo allegro y su concepción de que Mozart fue grande no sólo por su talento sino porque fue un espíritu cosmopolita, un ilustrado. En Gould es una pasta tibia incolora adecuada para su opinión de un Mozart previsible y circense.

Recomiendo un experimento de audición comparativa. Escuchemos dos sonatas de Beethoven la **Patética** y **Claro de luna**. Ubiquemos en el cuadrilátero a 4 de los grandes

intérpretes del piano: Claudio Arrau, Alfred Brendel, Maurizio Pollini y Glenn. Los tiempos en minutos y segundos para la Patética son:

	Allegro con brio	adagio cantabile	rondo allegro
Arrau	9	6.18	4.28
Brendel	9.34	5.17	4.29
Gould	6	4.41	3.43

Para Claro de luna:

	Adagio	allegretto	presto
Pollini	6.22	2.167.11	
Arrau	6.46	2.26	7.42
Brendel	6.01	2.25	7.31
Gould	4.11	1.40	4.56

Esta diferencia de tiempos entre Glenn y la interpretación ortodoxa, clásica o como quiera llamarse, da un idea de lo que puede ocurrir en el ánimo de los especialistas. En la Patética el allegro de Glenn hace de Beethoven un hermano de Bach, lo convierte en un compositor barroco. En el adagio Claro de luna la dramaticidad se convierte en melodrama y los severos acordes nos dan un vals perfumado de Chopin. Cuando llega el allegro Glenn da la orden de largada y vemos al canadiense tiritar de frío desnudo en una noche blanca del invierno ártico. Está desesperado por irse a la cama calentita. El claro de luna que da la imagen de una noche contemplativa, romántica, melancólica, se convierte en una fuga de Bugs Bunny para que no lo agarren del pescuezo y lo zarandeen frenéticamente.

Pero por qué no fantasear en el orden de las intenciones y de las imágenes acústicas para suponer que el caprichoso Beethoven, el arbitrario, megalómano y grandilocuente alemán no está mejor retratado por los desacoples de violencia arrebatadora y andantes acompasados de Gould que del taca taca de la orden del metrónomo.

No todos aman a Gould, sería por lo demás sospechoso. Muchos lo odian, y varios lo desprecian. En mi caso el amor que siento no se sostiene en la erudición. El mundo de la

música es enormemente vasto y se entra en él de a poco y por largo tiempo. Basta un par de páginas de las conversaciones de Arrau con Joseph Horowitz para verlos deambular por una lista de nombres de pianistas a los que no he escuchado, desde el gran Busoni, a Edwin Fischer, Erdman, Giesecking, Elly Ney, Teresa Carreño, Schnable ( admirado por Gould), Richter, D'Albert, Cortot, Ansorge, Paderewski, Hofman, Godowski, Sophie Menter, Gilels, Thalberg....cualquier afán comparativo tiene una vida para cotejar con esmero.

De todos modos nadie se enamora después de haber hecho una encuesta. Hay encuentros que no resultan de una compulsión universal. No hay por qué descartar que ciertos excesos emotivos del lego no nos iluminen un mundo al menos con la misma claridad que la sabiduría del experto.

Glenn Gould inventó un modo de interpretar que se llama - uso la expresión de Bruno Monsaingeon - *la belle secheresse*. Es lo bello seco para no usar un femenino que me parece inadecuado como el literal 'bella sequía'. Glenn toca el piano como habla. Tac tac, stacatto. Se enfrenta a la estética de los legatos sedosos, los rubatos y los trémolos. Usando la terminología de Mc Luchan, Glenn ha hecho de Bach un medio caliente. Antes se podía escuchar a Bach mientras se atendía un cliente, se manejaba por la General Paz, se leía una novela o un tratado de antropología estructural, era un medio frío. Hoy, con Glenn, escuchar las variaciones, y fugas de Bach, o las sonatas de Haydn, se hace de pié, vestido con tutú si se quiere, o con lo que venga, y saltar por los cuartos, disfrazarse Toscanini y seguir la melodía en patines. De medio frío se ha convertido en un medio hirviente. Thomas Bernhard dice que Glenn tocaba " glenialmente". En la novela **Der Untergeher**, escrita el año en que murió Glenn, traducido en castellano por El malogrado y en inglés *The loser*, Bernhard cuenta la historia de su amigo Wertheimer y la suya propia que siendo estudiantes de piano en la ciudad de Salzburgo - tenían cerca de veinte años - al entrar en el estudio del maestro Wladimir Horowitz con quien estudiarían luego de haber ganado una pasantía, fueron detenidos por el gran músico. Les pidió esperar el fin de la clase que estaba impartiendo a un joven canadiense llamado Glenn Gould. La música llegaba a la sala de espera. Los dos se quedaron inmóviles y silenciosos al principio y luego estupefactos. Nunca habían escuchado tocar así. Aquel Bach era incommensurable. Bernhard dejó la música y vendió su piano, lo mismo que su amigo que al ver que no podía ser el mejor dejó el piano y luego la vida. Es posible que esta novela sea una autobiografía

de ficción, un género en el que lo que se narran son acontecimientos más deseados que reales. Glenn estuvo en Salzburgo en su primera gira europea en 1957, y jamás estudió con Horowitz. Pero Bernhard lo siguió de cerca, quizás fue su amigo sin que Glenn lo supiera. Estaba fascinado por el odio que Glenn tenía por el público, animosidad que compartía. Lo consideraba un genio, repite una distinción de Gould que separa las habilidades en “ cabezas de entendimiento” y “ cabezas de virtuoso”, esta última es la que estaba entre los hombros de Glenn.

Bernhard dice que no hay nada más espantoso que conocer de cerca a una persona grandiosa. Monsaignon, por su lado dijo: *el objetivo del arte - para Gould - es lograr un estado de serenidad y asombro a lo largo de una vida.*